



⌘ Datos para citar este trabajo ⌘

Autores:	José Ramón Fabelo Corzo, Bertha Laura Álvarez Sánchez
Título del trabajo:	“Mensajes visuales deconstructivistas: ¿Un rompimiento con el paradigma de la identidad?”
En:	José Ramón Fabelo Corzo, Jaime Torija Aguilar (Coordinadores). <i>Arte e identidad. Entre lo corporal y lo imaginario</i> . Colección La Fuente. Volumen 6. BUAP. Puebla, 2015.
Páginas:	pp. 51-64
ISBN:	978-607-487-960-5
Palabras clave:	Identidad, lectura, diseño deconstructivista, diseño gráfico, <i>cyberpunk</i> .

⌘ Se autoriza el uso de este texto, siempre y cuando se cite la fuente ⌘

MENSAJES VISUALES DECONSTRUCTIVISTAS: ¿UN ROMPIMIENTO CON EL PARADIGMA DE LA IDENTIDAD?

José Ramón Fabelo Corzo¹
Bertha Laura Álvarez Sánchez²

Introducción

La problemática de la identidad ha sido cuestión recurrente en el trabajo de numerosos investigadores en esta región del mundo que conocemos como América Latina. Se trata de un tema que ha jugado un papel preponderante para las naciones latinoamericanas, relacionado con la noción misma de su destino histórico. Y es que en dependencia de la respuesta que se le dé a la pregunta por nuestra identidad será la noción sobre lo que habremos de hacer con nosotros mismos como conglomerado humano. Representa, más que un problema resuelto, una tarea pendiente, requerida no sólo de soluciones teóricas, sino sobre todo prácticas. Siendo en sí mismos diversos, los latinoamericanos han sido juntados por más de 500 años de comunidad histórica. Constituyendo productos siempre mezclados, guardan una relación muy *sui generis* hacia la cultura occidental. Han fomentado una cultura propia, en muchos sentidos derivada de aquella, pero al mismo tiempo enfrentada a ella, sobre todo a su ingrediente colonizador, ingrediente que ha permanecido como signo de esa cultura aun más allá de la independencia formal de las antiguas colonias de Europa. Uno de los ámbitos en los que el colonialismo perdura es precisamente el ámbito cultural, ámbito que por su carácter cada vez más abarcador, no deja incólume ninguna otra esfera de la sociedad, ni a la política, ni a la economía, ni a la educación, ni a las ciencias, mucho menos al arte o a la literatura. Por la misma razón, hacia todos esos terrenos se traslada la resistencia identitaria y la realización de acciones descolonizadoras.

¹ Doctor en Filosofía, Investigador Titular del Instituto de Filosofía de La Habana, Profesor-Investigador Titular y Responsable del Cuerpo Académico de Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

² Maestra en Estética y Arte, Colaboradora del Cuerpo Académico de Estética y Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

Uno de los espacios en los que se lleva a cabo esta batalla cultural que más contribuye a la autoidentificación es la lectura. La lectura es un importantísimo ingrediente de la educación, al tiempo que por medio de la educación se enseña a leer de una determinada forma y a que el educando se reconozca, al unísono, como parte de una comunidad particular y como integrante del mismo género humano al que otros también pertenecen. Como hemos señalado en alguna otra ocasión, “educar significa dotar de una identidad propia al educando y, al mismo tiempo, otorgarle carta de ciudadanía humana”.³

Y por medio de la enseñanza alfabetizada se trasladan códigos y normas que permiten comprender la lectura: legibilidad, orden, escritura en cierta dirección, etcétera.

Sin embargo, ¿qué sucede cuando un lector se enfrenta a una página que le resulta imposible comprender a pesar de dominar códigos como el idioma, la lectoescritura y otros? ¿Qué pasa en el lector cuando no existe un orden en una página? Si recibimos una educación que por lo general tiende a colaborar en nuestra autoidentificación como humanos, ¿qué acontece con la identidad del lector cuando se enfrenta a un mensaje incomprensible, caótico y, en apariencia, sin sentido?

Existe un movimiento cultural que ha tenido repercusiones en todas las disciplinas del arte y, por lo tanto, también en el diseño editorial, en lo que este tiene de arte y aun en lo que no necesariamente tiene como tal. Se trata de una propuesta que rompe con las reglas que nos ayudan a identificarnos a través de la comprensión de una lectura. Nos referimos al *deconstructivismo*.⁴

Este trabajo se propone demostrar que el diseño deconstructivo, a la par que pone en jaque la identidad del lector, en la forma en la que la educación le enseñó que debe reconocerse, lo empuja a identificarse con una nueva forma de ser y comprender el mundo, adquiriendo mayor conciencia de su carácter globalizado, rizomático, polifónico y polisémico.

El diseño editorial deconstructivo es un movimiento que reta al lector, pues desarticula los mensajes visuales, generando conflictos en la comprensión del mensaje. Esto es así porque otorga mayor importancia a la función estética que a la funcional.

³ José Ramón Fabelo Corzo, *Los valores y sus desafíos actuales*, p. 298.

⁴ Basado en la deconstrucción como desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así sus contradicciones y ambigüedades.

Sin quererlo de manera ex profeso, la deconstrucción puede verse como parte del *cyberpunk*,⁵ movimiento que se rebelaba en sentido general ante la sociedad capitalista y que, en su versión editorial en particular, lo hacía frente a la escuela de Nueva York y su diseño limpio y ordenado. México contó con importantes artistas que aportaron al *cyberpunk* y al diseño editorial deconstructivo. Para la elaboración del presente texto, se realizaron entrevistas a Gerardo Horacio Porcayo, José Luis Zárate y Bernardo Fernández (Bef), personajes importantes en el desarrollo de fanzines *cyberpunk* y deconstructivistas en México.

Identidad, deconstrucción y diseño editorial posmoderno

Antes de continuar con el abordaje del tema, conviene acercarnos un poco más a los tres conceptos básicos en juego: identidad, deconstrucción y diseño editorial.

Múltiples son los acercamientos al fenómeno de la identidad; no obstante, este trabajo se refiere a ella en tanto “proceso que conduce no sólo al autorreconocimiento del individuo como personalidad única e irrepetible, sino también al sentimiento de pertenencia a grupos humanos que van desde los más particulares hasta los más universales”.⁶ La asunción de una identidad es, en lo fundamental, “la apropiación del sistema de valores que la caracteriza”.⁷

Por otro lado, en sus estudios sobre la posmodernidad, Jaques Derrida acuñó un principio teórico-analítico denominado “deconstrucción”.⁸ Aunque el término es difícil de aprehender en términos de una definición exacta, puede señalarse que pretende un replanteamiento de todas las construcciones mentales para ponerlas en crisis. Con este término, el autor se refiere a la intención de minar el marco de refe-

⁵ El *cyberpunk* nace en los años ochenta del siglo XX, dentro de la literatura, como un subgénero de la ciencia ficción, resultado de la asociación de dos vocablos: “cibernética” y “punk”. Busca enfatizar críticamente en esa antes impensada asociación entre desarrollo tecnológico y crecimiento de las miserias humanas. De la literatura, el *cyberpunk* pasó al cine, a la música, a los videojuegos. Se convierte también en un movimiento contracultural, cuyo principal sentido está asociado a la idea de que cualquier técnica, cualquier tecnología o regla, si bien puede presentarse como un medio para proporcionar a los individuos mayores niveles de comodidad y progreso, también puede alienarlo y ayudar a controlarlo, convirtiéndolo en un eufemismo las promocionadas libertades de la sociedad del capital, en particular la llamada libertad de información.

⁶ José Ramón Fabelo Corzo, *ob. cit.*, p. 297.

⁷ *Ibidem*, p. 298.

⁸ Véase Peter Krieger, “La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXVI, n° 84, pp. 179-188.

rencia y los supuestos que apuntalan cualquier manifestación artística o disciplina.⁹ En el caso de esta investigación, nos interesa sobre todo la deconstrucción formal de una página de texto.

De igual forma, cabe subrayar que una de las características del posmodernismo es la mezcla, fenómeno que en el arte es conocido como *pastiche*. Según Rick Poynor, en su libro *No más normas. Diseño gráfico posmoderno*, en el diseño gráfico también se dio una especie de “*pastiche* visual”. El autor hace esta comparación porque a partir de la década de los setenta se empezaron a hacer experimentos visuales en los que los diseñadores no tenían reparo en mezclar elementos de cualquier tipo para la composición de páginas. Con mucha audacia se atrevieron a fragmentar tipografías, cambiar el sentido de la lectura, manipular imágenes, fusionar letras e imagen, combinar familias tipográficas, utilizar texturas, etc. Lo que pretendían era ir contra el diseño formal que habían heredado de la escuela de Nueva York.

La importancia histórica de la lectura

En anteriores trabajos de investigación que los autores hemos realizado,¹⁰ se ha abordado la importancia del lenguaje escrito como parte fundamental de la preservación histórica del paso del hombre por el mundo. Podemos afirmar que la evolución de la escritura ha sido el resultado de una búsqueda permanente de los pueblos por hacerse memoria, una invención tan importante que benefició de forma global a la humanidad para todos los tiempos.

El lenguaje escrito permitió que el entendimiento entre los humanos se hiciera universal. A medida que se desarrollaba en cada civilización, también se llevaba a cabo el acto de unificar, de dar identidad a los pueblos al compartir entre ellos sus acontecimientos históricos. Sin embargo, no ha de olvidarse que no sólo identificaba la escritura a la civilización de forma general, sino también a formas particulares de cultura. Al ser durante mucho tiempo la lectoescritura dominio sólo de sacerdotes, escribas, copistas y burgueses, también ella era interpretada como atributo identificador de la pertenencia a una clase social.

⁹ Véase Alejandro Tapia, “Retórica de la reconstrucción”, en el blog: *El árbol de la retórica*, consultado en línea: <http://elarbordelaretorica.blogspot.com/2007/06/retrica-de-la-deconstruccion.html> (03-09-09).

¹⁰ Nos referimos en particular al trabajo: José Ramón Fabelo Corzo y Bertha Laura Álvarez Sánchez, “Diseño editorial y placer estético” (en vías de publicación).

De la misma manera, y tal vez sin tener plena conciencia de ello, iban creando los pueblos reglas gramaticales para la más fácil comprensión mutua, primero para su propia comunicación oral, después y de manera intensificada, para su uso en los diversos textos que dejaban plasmados en piedra, papel, papiro y barro.

Una vez estructurado (...) el lenguaje escrito, comenzaron a reglamentarse algunas cuestiones que los antiguos consideraron de gran importancia técnica para la fácil lectura de los libros. [L]as páginas escritas (...) fueron incorporando algunos elementos gráficos para auxiliar al lector, (...) para efectuar la lectura, tanto analítica como oral.¹¹

Ya para el siglo XII se aprecia una gran conciencia sobre la importancia de la lectura, gracias a la escolástica. “Hacia el año 1128, el teólogo parisino Hugo de San Víctor escribió la primera obra dedicada al ‘arte de leer’, el *Didascalicon*, donde expuso la idea de que la lectura es el camino a la sabiduría, a la cual identifica con dios”.¹² En otras palabras, este teólogo concebía a la lectura individual como vía de conocimiento y, en consecuencia, obligó a los autores a poner más atención en la organización de las páginas de los textos, es decir, precisamente en su diseño.

Con el paso del tiempo, el número de obras se incrementó y surgieron nuevos métodos de lectura más rápidos y eficientes para facilitar a los lectores empaparse del mayor número de obras en el menor tiempo posible. Hugo de San Víctor y el británico Juan de Salisbury ofrecieron nuevas pautas al mundo de la gramática, al crear nuevos parámetros que los copistas debían aplicar en sus reproducciones, con la finalidad de facilitar la lectura y la comprensión de los textos.¹³

Todo este desarrollo histórico se consolidó con la construcción de dos importantes figuras sociales legitimadoras de los poderes institucionales; estas fueron la figura de los copistas —cuya disciplina fue impulsada por Casiodoro— y la de los editores —cuyo campo recibió importantes aportes por parte de Jerónimo. Ambos eran *agentes* que

¹¹ Mauricio López Valdés, “Del buen parecer al bien entender: las estructuras discursivas y tipográficas del libro”, en *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, p. 71.

¹² *Ibidem*, p. 75.

¹³ Véase *Ibidem*, pp. 75-76.

poseían el dominio absoluto de las herramientas y conocimientos teóricos, técnicos y tecnológicos para la producción de un objeto cultural que milenariamente ha sido codiciado y deseado por el ser humano. El surgimiento de estas dos entidades importantes para la disciplina del diseño editorial se basó en el reconocimiento de la importancia de una fácil comprensión de la lectura. Para el Renacimiento, los artistas dedicados a las artes de imprenta, editores y lectores:

concebían el libro como un diálogo entre el autor y el lector (...) [L]os parámetros estéticos de las artes visuales los llevaron a buscar una disposición armoniosa del discurso tipográfico, ya no tratando de imitar la belleza de los códices medievales producidos con lujo y con esmero, sino buscando aplicar al libro los cánones del buen gusto y la elegancia”.¹⁴

Para el siglo XIX, el diseño de familias tipográficas se diversificó, de manera que se volvió necesario plantear un estudio de las estructuras formales del diseño editorial. William Morris, responsable de la vuelta a la práctica artesanal en la creación de objetos de lectura, privilegiaba la funcionalidad de los materiales, anteponiendo la claridad y la legibilidad del texto. Morris era contundente: “Si queremos que un libro sea legible, lo blanco debe ser claro y lo negro, negro”.¹⁵

Para la primera mitad del siglo XX las publicaciones gozaban de un gran auge comercial, mientras que la lucha por el poder, por tener la primera palabra en el diseño editorial, era una pelea que constantemente sostenían los *agentes* o diseñadores de aquellas décadas. La televisión —electrodoméstico representativo del capitalismo—, al no ser aún un medio masivo, sino mas bien exclusivo, daba espacio a las revistas, las cuales eran el medio a través del cual las personas podían encontrarse o desencontrarse con el mundo. Eran los medios sagrados de entretenimiento, información o fuente de conocimiento —además de los libros y periódicos—.

En este momento de la historia, la lectura ya era dominio de gran parte de la humanidad, convirtiéndose en un factor generador de identidad entre todos los que hacían uso de ella. Pero, nuevamente,

¹⁴ *Ibidem*, p. 79.

¹⁵ *Idem*.

era símbolo de estatus social. El capitalismo estaba en plenitud, y lo que se reflejaba en las producciones editoriales era, sobre todo, una versión cosmopolita de la vida construida desde el ángulo visual de los grupos hegemónicos. Más que todo imperaba el ideal consumista y, con esa fuerza generadora de identidad que tiene la lectura, esta era capaz de generar ideales e imaginarios de consumo en amplios sectores de la sociedad, muchas veces a contrapelo de las reales condiciones de vida de la mayoría de la población. El consumo se convertiría así en un concepto aglutinador de lectores de muy diversa procedencia social, era una especie de eje en el que convergían los impulsos identitarios de los lectores.

Posteriormente, con la llegada de la posmodernidad y el fin del sueño de la modernidad, el diseño editorial cambió drásticamente. Influenciado por movimientos musicales como el *punk* y como expresión de la gran frustración de la población, en los ochenta surgió de la clandestinidad un grupo de jóvenes que estaba decidido a rescatar un género en peligro de extinción en aquel entonces: la ciencia ficción. Horacio Moreno, autor de *Cyberpunk. Más allá de la Matrix*, escribe:

El punk surge (...) [c]on las crisis petroleras de 1970. (...) [Nace entre los jóvenes] una actitud de recíproco desprecio para con la sociedad que los dejaba de lado y una estética basada en el reciclaje (...). [La música retorna] a los orígenes del rock como movimiento revolucionario, cercano a los estratos más despreciados y marginados del escalafón social (...) [esto como respuesta a la música de rock sinfónico y las bandas comerciales].¹⁶

En contraposición al mito de un progreso automáticamente devenido de los avances tecnológicos y del crecimiento económico —parte medular del discurso capitalista—, el *cyberpunk* se transformó en una especie de culto invertido. La tecnología era ahora vista como el anti-héroe de esta nueva historia y el *cyberpunk* se convirtió en un movimiento que atrajo la atención del público joven y marginado que, a través de sus primeras expresiones escritas, logró dar impulso a ese género sin rumbo. José Luis Zárate, importante figura literaria mexicana del

¹⁶ Horacio Moreno, *Cyberpunk, más allá de la Matrix*, p. 20.

género, afirma: “[A]l *cyberpunk* llegamos mediante la literatura. Gibson y [su obra] *Neuromante* (...). Era lo que vivíamos: el fin del sueño de la tecnología como utopía y la llegada del caos como principio generador”.¹⁷

Estéticamente, el *cyberpunk* tomó las técnicas artísticas usadas por el *punk*, como el *collage* y el *cut up*, heredadas, a su vez, del constructivismo y el futurismo. Esto se puede ver en la primera publicación *cyberpunk*: *Cheaptruth*, *fanzine*, creado por el mayor impulsor de dicho movimiento—Bruce Sterling—, quien hizo nacer aquel nuevo producto a base de *collages* de textos e imágenes, generando con ello una nueva forma de expresión editorial, pues las reglas y el orden eran olvidados.¹⁸

En los ochenta —comenta Zárate—,

[c]uando creábamos nuestros fanzines, el principio rector era el posmodernismo (...). En los fanzines se refleja una crisis. Una toma de poder de los medios masivos de comunicación (impulsada por el capitalismo avasallador). Un intento de tomar la voz que nos han quitado. Un usar los nuevos medios, y algunos viejos pero efectivos, para romper las visiones únicas del poder.¹⁹

Es, entonces, una identidad contestataria la que unifica a los seguidores y creadores del *cyberpunk*. Es ir en contra del *establishment* para generar una identidad nueva, influenciada por el momento histórico-económico que reina en el mundo de los ochenta. Es en este movimiento, al igual que muchos otros, donde podemos descubrir que lo que unifica a los jóvenes no es una identidad humana abstracta, sino histórica.

Esta ruptura histórico-social dio paso al diseño editorial deconstructivista y, con él, se abrieron las puertas a nuevas posibilidades visuales y estéticas.

Con la deconstrucción editorial se da uno de los mayores movimientos tipográficos: la tipografía deconstructiva, que bien nos recuerda los ejercicios que los futuristas realizaron a principios del siglo XX.

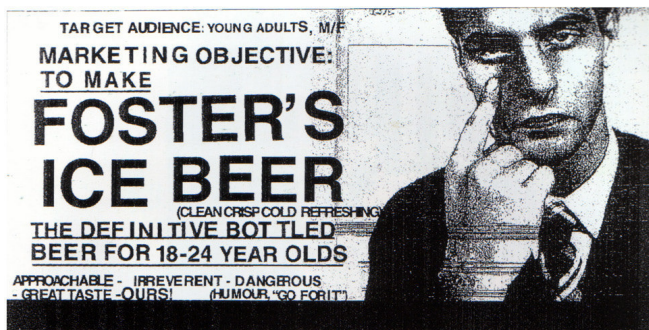
En la práctica tipográfica, el espacio deja de ser lineal, la página ya

¹⁷ José Luis Zárate, Entrevista, 10 de octubre de 2012.

¹⁸ Véase H. Moreno, *ob.cit.*, pp. 14-45.

¹⁹ J. L. Zárate, *idem*.

no sólo es leída sino también percibida más allá del contenido de texto, de tal forma que una página genera una nueva experiencia estética. Los diseñadores destruyen la retícula, “simbolizan la descomposición del mundo descomponiendo la legibilidad, el orden de los textos, las tipografías. Son estilos que intentan persuadirnos de que la regularidad y el orden ya no nos sostienen”.²⁰



Tipografía deconstructiva de Cornell Windlin

CERNAR X

Tipografía deconstructiva de Cornell Windlin.

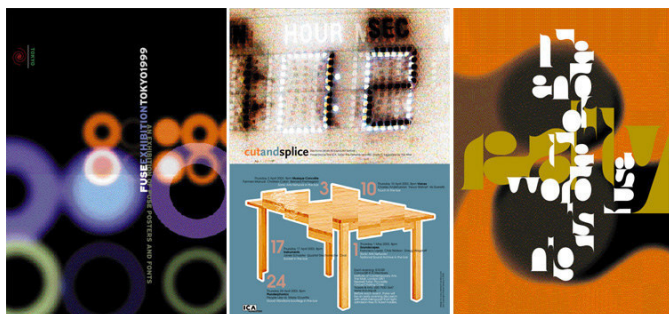
Los máximos representantes y promotores de este movimiento fueron David Carson, con el diseño editorial de la revista de música *Ray Gun* (1992-1995); Neville Brody, diseñador y tipógrafo londinense; y, por otro lado, Rudy Vanderlans y su esposa Suzana Licko, con la revista de diseño *Emigre*. Todos ellos produjeron una serie de trabajos, desafiando al diseño reticulado, que marcó a los jóvenes diseñadores de la generación de los noventa.

Brody, Vanderlans, Licko y Carson plantaron cara a todas las normas rígidas que se heredaron del diseño clásico de las décadas de los sesenta y setenta. La crítica recibida era de esperarse: su trabajo fue considerado por los diseñadores editoriales de la escuela de Nueva York como un insulto visual con poco respeto a la lectura y, sobre todo, hacia el lector.

²⁰ *Idem.*



Ejemplo de páginas interiores y portadas de la revista *Emigre*.



Trabajos realizados por Neville Brody.

El trabajo de Carson dio origen a un movimiento estético que influyó enormemente en los diseñadores, pues infringió normas que ya se habían visto violentadas en el *punk*. La deconstrucción se convirtió en un método impreciso, intuitivo, con un enfoque sin orden formal; es decir, retó al *campo* de diseño editorial a “diseñar sin diseñar”, pues, para Carson, el diseño de retículas resulta irracional. Con la publicación *Ray Gun*, Carson marcó la diferencia “ensuciando” la tipografía y utilizando fotografía alternativa y modificada en los programas de edición gráfica. Por su alto contenido de experimentación, fue considerado como un traidor al diseño por parte de los conservadores del diseño editorial, mientras que otros, poniendo de manifiesto sus propias posturas derechistas en política, lo consideraban peyorativamente como el “diseñador de izquierda”.

El diseño editorial deconstructivo y la ruptura de la identidad

Dado el carácter sagrado que se le ha adjudicado a la lectura, el diseño editorial ha buscado que esta sea clara y que cumpla con su función: la legibilidad. Sin embargo, las formas de finales del siglo XX pusieron en jaque este principio y, con ello, produjeron una consecuencia inesperada. Si, en términos lógicos, la identidad es lo que es igual a sí mismo, tras la lectura que se hace de un texto deconstructivo, resulta imposible que un lector cualquiera salga ileso de una confrontación semejante. Este diseño deconstructivo le exige, por una parte, un compromiso que no sólo sigue el orden establecido de la lectura, el encadenamiento de caracteres, palabras, frases, oraciones y párrafos, o la interacción generalizada entre texto e imagen, sino un compromiso de reconstrucción, casi un modelo para armar que dependerá de cada uno de los lectores y que, por lo tanto, minará su propio orden, para hacer de ese caos su propia identidad. Se trata, entonces, una especie de identidad rota, lista para rearmarse. Por otro lado, la alteración en la construcción del diseño editorial es reflejo de este sujeto posmoderno en cuyo interior habitan y conviven múltiples discursos, valores, voces, en pocas palabras, varias identidades. Así, se despoja a la identidad de su matiz ontológico, se le dota de la posibilidad de cambio, se estimula su puesta en cuestión.

Esta necesaria desontologización de las identidades es indudablemente un paso imprescindible para asumir como posibles y necesarios no sólo determinados cambios en las identidades mismas, sino también en todo lo que de ella depende: la posibilidad de transformar la propia realidad social y su destino histórico. Sin embargo, esta actitud puede ser llevada hasta el extremo opuesto, consistente en la negación misma de toda identidad y de todo fundamento identitario, como en ocasiones hacen ciertos autores posmodernos. Con ello, el resultado puede ser absolutamente contraproducente y, en lugar de propiciarse un cambio de realidades, se favorecería la desarticulación e inmovilización de la resistencia. Es por esa razón que ya en una ocasión anterior alertábamos que:

[1]a legítima oposición a una comprensión ontologizante de la identidad (...) lleva a algunos teóricos de los “pos” al extremo opuesto de concebir las identidades sin ningún sustento objetivo, carentes de todo

fundamento real, como no sea la voluntad subjetiva y caprichosa de quienes la han inventado. De esta forma, quedan “deconstruidas” (...) las comunidades mismas que son interpretadas dentro de esa concepción como puros inventos discursivos o estrategias narrativas del poder.²¹

Un error frecuente consiste precisamente en asumir que las identidades, de existir, tendrían que ser fijas y únicas. Y, por lo tanto, a fin de negar esa inmovilidad y univocidad, tendríamos supuestamente que terminar negando a las identidades mismas. En realidad una cosa no implica la otra. Ya decíamos que las identidades son en sí mismas productos históricos y, como tales, movibles y cambiantes. Pero, además de eso, son múltiples en su interior; las más generales hospedan otras más particulares, que son entre sí diversas. Lejos de ser incompatibles con las diferencias, las identidades las suponen como su complemento necesario.

Mostrando un poco de perplejidad ante este tema, Zárate, a fin de cuentas, reconocía esto último:

[Crear una identidad no era la finalidad] de modo alguno. El fanzine (electrónico e impreso) busca dar a conocer un interés, un movimiento, una forma de ver la realidad. Naturalmente hay fanzines que buscan reflejar en cada una de sus páginas la identidad (...). Pero ¿cual es esta? Yo pienso que es tan múltiple como distinto cada fanzine.²²

Tal vez esto explica, también, el carácter diversificador de la deconstrucción de la lectura. Y es que:

[e]l soporte fundamental de cualquier identidad es el propio ser humano; pero este, a su vez, es portador no de una, sino de múltiples identidades (...). [L]as diferentes identidades que porta el individuo interactúan entre sí, matizando la forma en que estas son incorporadas a la identidad propia.²³

Hay que decir que, actualmente, el diseño editorial deconstructivo ha sido asimilado por el sistema de pensamiento hegemónico, gene-

²¹ J. R. Fabelo Corzo, *ob. cit.*, p. 300.

²² J. L. Zárate, *idem*.

²³ J. R. Fabelo Corzo, *ob. cit.*, p. 299.

ralizándose y, por lo tanto, perdiendo prácticamente todo su carácter contestatario. La identidad que es producto del momento histórico de hoy, comprende a cabalidad el diseño editorial deconstructivo, pero sólo lo aprehende como una función meramente decorativa, dejando de lado aquello que alguna vez puso en entredicho a la identidad misma.

¿Por qué ahora hemos asimilado o, al menos, toleramos un texto sin una estructura formal basada en el orden y la limpieza? Ello responde a una construcción histórica basada en unir diversos conceptos de diferentes culturas para que formen parte de la nuestra. Es decir, ahora un lector puede encontrar, en una misma estructura editorial, textos en inglés con textos en español, fotografías intervenidas, múltiples colores y tipografías. La educación que las últimas generaciones han recibido, les ha ido preparando para comprender códigos diferentes reunidos en un mismo espacio. La identidad del lector se va educando, desde un inicio, en el modo deconstructivo.

Así, el género humano es variable, dinámico; a él se van adhiriendo nuevas maneras culturales de representar, interpretar y comprender el mundo. De esta forma, el humano, al poseer una identidad rizomática, se va enriqueciendo o deconstruyendo a sí mismo. Es por ello que se debe reforzar la idea de “[...] enfocar [a] las identidades como productos históricos. Esto implica interpretarlas no como un conjunto de rasgos preestablecidos ontológicamente, sino como un sistema de valores cambiante, movable, sujeto a cierto dinamismo histórico”.²⁴

Y si la identidad del género humano es rizomática, entonces no sorprende que un diseño editorial deconstruido sea perfectamente comprendido por los lectores posmodernos. El diseño editorial deconstructivo ya no es una postura retadora ante el lector. El sistema lo ha asimilado y lo ha comercializado, y “el diseño editorial comercial lo mina todo”.

Así y todo, cabe preguntarse: ¿es esta asimilación por el sistema el fin deseable para algo que había nacido con el propósito explícito de ser en sí mismo anti-sistémico? El diseño editorial deconstructivo se levantaba en su momento contra la imposición homogeneizadora de una identidad proclive a la defensa de los valores instituidos por el poder hegemónico. Sin embargo, ese poder, con su capacidad para asimilar

²⁴ *Ob. cit.*, p. 302.

en su seno y bajo sus propios valores a lo que en algún momento le fue contestatario, logra convertir en propia a la deconstrucción misma. ¿Por qué? Tal vez sea porque la deconstrucción por sí sola no basta, porque no puede ser el lugar definitivo de llegada, porque tiene que señalar un tránsito hacia alguna otra cosa que es, en definitiva y a la larga, la única que puede darle un verdadero sentido revolucionario.

Bibliografía

- Fabelo Corzo, José Ramón, *Los valores y sus desafíos actuales*, Lima-La Habana, Educap/EPLA – Instituto de Filosofía del CITMA, 2007.
- Krieger, Peter, “La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, vol. XXVI, n° 84.
- Tapia, Alejandro, “Retórica de la reconstrucción”, *El árbol de la retórica*, en: <http://elarbodelaretorica.blogspot.com/2007/06/retrica-de-la-deconstruccin.html> (último acceso: 03/09/2009).
- Fabelo Corzo, José Ramón y Álvarez Sánchez, Bertha Laura, “Diseño editorial y placer estético”, 2012 (en vías de publicación).
- López Valdés, Mauricio, “Del buen parecer al bien entender: las estructuras discursivas y tipográficas del libro”, *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, México, Designio Temas, Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico, 2004.
- Moreno, Horacio, *Cyberpunk, más allá de la Matrix*, Barcelona, Círculo Latino, 2003.
- Zárate, José Luis, *Entrevista* (concedida a Bertha Laura Álvarez Sánchez el 10 de octubre de 2012).